LES FORMATIONS du G.R.E.C.

REECRIRE
PENSER
PREPARER
SON FILM

AUTEURS – REALISATEURS

formation@grec-info.com
www.grec-info.com

Les Ateliers de formation professionnelle du G.R.E.C. sont destinés à des **AUTEURS – REALISATEURS**.

La mise en œuvre d'une **formation artistique** ne peut s'articuler sur un cursus commun, figé. **Les écoles d'arts** ne sont pas conçues comme les universités ou les enseignements techniques.

C'est la confrontation de chacun avec soi-même, les encadrant disponibles, les collègues stagiaires en recherche, les films anciens et nouveaux qui créent cet espace - temps de formation.

Réécrire, penser, et préparer son film, c'est un programme pour des professionnels qui veulent **s'arrêter et réfléchir** à leur pratique.

Se mettre en retrait du monde pour l'interroger et se questionner.

CALENDRIER 2011

AUTEUR- REALISATEUR
REECRIRE, PENSER, PREPARER
SON FILM

Grand atelier CARAÏBE
HIVERS 2011 (Février – Mars 2011) en Martinique

Grand atelier du SUD OUEST
PRINTEMPS 2011 (15 au 29 juin 2011) en Limousin

Grand atelier INSULAIRE
ETE 2011 Septembre – Octobre 2011 en Corse

Grand atelier NICE – PACA
AUTOMNE 2011 (Novembre – décembre 2011) à Nice

Sélection sur profil et projet de film de court métrage (fiction, documentaire, essai)

Financement formation professionnelle
Bourses attribuées par certaines régions
Le GREC n'accepte aucun financement individuel.

Renseignements : formation@grec-info.com
En indiquant son adresse de résidence et son profil actuel.

D.U. MASTER 1 CREATACC

Créations et Techniques Audiovisuelles et Cinématographiques de Corse

ECRIRE – PRODUIRE – REALISER

G.R.E.C. / Université de Corse / IUT

Accès en formation initiale et en formation professionnelle

300h de cours – 300h de tutorat par le G.R.E.C.

6 étudiants en réalisation – 6 étudiants en production

Production des films des étudiants en réalisation
12 Films en développement pour la soutenance finale

Préinscription universitaire : à partir d'avril.

Sélection sur dossier administratif et dépôt de deux scénarios de court métrage (fiction et documentaire).

Institut Universitaire de Technologie de Corse
Campus Grimaldi, BP 52, 20250 Corte
Contact : Isabelle Bartoli, ibartoli@univ-corse.fr, 04.95.45.06.45
Colomba Sansonetti, csansonetti@univ-corse.fr
formation@grec-info.com

Les ateliers se définissent par trois caractéristiques :

INTENSIFS :

- Les ateliers durent une quinzaine de jours sans interruption, ils sont résidentiels. Cet état de mise à disposition permet un travail approfondi, la remise en cause de préjugés ou de lieux communs, la concentration et la libération de la pensée.

CREATIFS

- Au regard de la création, il n'existe pas de recettes toutes faites pour écrire un scénario. Il y a des manuels, des cours de technique, certes utiles pour leur conseil de bon sens mais qui n'approchent pas l'essentiel à savoir le processus d'invention d'un récit, quelle qu'en soit la forme.
- Notre démarche consiste précisément à apprendre à se poser les bonnes questions relativement à un projet déterminé.
- Or, cela passe par l'oral, c'est-à-dire par un travail d'élucidation du questionnement de chacun, et non par la référence à un modèle idéalisé, à des règles soi-disant universelles, à un mode d'emploi.

RIGOUREUX

- La méthode est mise en place grâce à une équipe pédagogique constituée de professionnels, que l'on pourrait définir comme des **artistes - artisans – chercheurs**, des praticiens capables de s'interroger sur leur pratique et sur la pratique artistique en général, des personnes généreuses. Lors des ateliers, nous faisons appels à des scénaristes, des réalisateurs, des techniciens et des intellectuels qui sont capables de mettre leur compétence et leur intelligence au service du travail des autres. Les participants sont confrontés à toutes ces différentes paroles et ainsi peuvent affirmer leur propre parti pris.

Les objectifs de la formation

- Par un travail approfondi sur le scénario déposé, acquisition de mécanismes d'interrogation fondamentaux pour l'écriture.
- Prendre conscience de la spécificité d'une écriture cinématographique et des outils propres au cinéma.
- Trouver sa propre méthode et chercher une écriture propre reflet du film à venir.
- Confronter sa création aux oeuvres cinématographiques et acquérir des outils d'analyse pour le futur.
- Apprendre à parler des films en général et de son film en particulier.
- Appréhender le dialogue avec l'équipe du film pour transmettre clairement ses partis pris de mise en scène.
- Initiation à la production, aux mécanismes de financement, à la réalité d'un budget.

Programme

Durée : Stage résidentiel de 15 jours. Travail intensif pendant 15 journées
Cela correspond à trois semaines de formation sans coupure.

Effectif : 12 auteurs – réalisateurs.

Public Tout candidat ayant déjà un ancrage dans la profession qui désire approfondir son rapport à l'écriture et à la réalisation de cinéma.
Pour les débutants, la lettre de motivation devra manifester la possibilité d'une insertion professionnelle.
Conscients que l'on ne peut pas vivre du seul métier de réalisateur, la formation est ouverte en priorité aux candidats qui ont droit au financement de la formation professionnelle (Afdas pour le secteur culturel). Les régions partenaires peuvent prendre en charge les frais de formation des candidats sélectionnés qui ont des carences ou un statut n'offrant aucun droit à la formation.
Les régions partenaires participent à l'accueil de la formation et à l'hébergement des stagiaires.

Encadrement :
Permanents : Deux scénaristes,
Un critique et enseignant de cinéma,
Un coordinateur-directeur de production
Deuxième semaine : - Un réalisateur – un interprète
- Un technicien image et un technicien son
- Un Producteur
Invités : Les producteurs intéressés
Les représentants d'organismes de cinéma
Les représentants des partenaires

Sélection : Un appel à Concours est diffusé par les organismes et les institutions ayant en charge le cinéma et l'audiovisuel dans les différentes régions. (Chargé de l'audiovisuel dans les Régions, Commissions du film, et Associations). Une insertion est prévue dans Bref, le magazine de l'Agence du court métrage qui sort à l'occasion du festival de Clermont-Ferrand.
Les candidats sont sélectionnés à partir d'un scénario original pour un film de court métrage. Tous les genres sont travaillés : fiction, documentaire, expérimental, essai.
Les candidats doivent faire preuve d'une insertion dans le champ cinématographique : formation initiale, réalisation, assistanat, régie, montage…Ils doivent déposer un scénario de court métrage, un CV et une lettre de motivation.
Le GREC instruira le dossier administratif de tous les candidats sélectionnés et avisera les régions.

- **Ecriture et réécriture** : A travers le projet singulier de chacun, le scénariste s'attache à définir le réel sujet du film, à orienter l'auteur vers une écriture de cinéma (image et son), à trouver une forme et un style qui soient en adéquation avec le sujet. Le premier objectif est d'aider les auteurs à trouver leur propre méthode de travail et à s'orienter dans le milieu cinématographique.

- **Lecture** : grâce aux séances de groupe et à la confrontation avec les projets des autres candidats, les participants affinent leur capacité de lecture, d'interrogation et d'analyse.

- **Projections et analyse de films** : C'est au contact avec des grandes œuvres du cinéma mondial qu'une formation théorique est apportée au candidat. Outre l'apprentissage des techniques scénaristiques et cinématographiques utilisées par les plus grands maîtres, ces séances offrent un réel entraînement à l'analyse, elles développent la recherche de sens au travers des outils propres au cinéma (plans, séquences, focales, ellipses, construction, personnage, récit….).

- **Réalisation** : La deuxième semaine, un réalisateur travaillera avec chaque candidat, et en collaboration avec le scénariste référent, sur le scénario dans une optique de réalisation.

- **Un directeur de la photographie** présente les enjeux du cadre et de la lumière, il parle de son expérience et rencontre chaque stagiaire autour de son scénario.

- **Un comédien – interprète, réalisateur** encadrera un exercice de direction d'acteur et un exercice de mise en scène avec tous les stagiaires.

- **Production** : **le directeur de production** donnera toutes les indications sur les moyens de financement et sur les organismes à contacter. Il maintient le contact avec les candidats et peut les orienter vers des sociétés de production. La deuxième semaine, **le producteur** interviendra en qualité de producteur sur les scénarios des participants : choix artistiques, incompréhension ou précisions à apporter, réalité du tournage, financement, découpage…

L'Atelier est obligatoirement résidentiel même pour les candidats qui habiteraient à proximité.
Le principe de l'immersion est fondamental et permet d'approcher la création en dehors de toute contrainte.
Les cours et l'encadrement se font 7 heures par jour mais chaque stagiaire doit ensuite réfléchir, penser et avancer son écriture dans ses moments de liberté.
Le retour à la maison ou les contraintes domestiques empêchent ce travail de réflexion/

Modalités pratiques.

Hébergement :
Le travail est intensif, les candidats doivent pouvoir se retrouver et retrouver facilement les intervenants, c'est pourquoi nous avons besoin d'un lieu de résidence en pension complète pour tout le groupe. Les repas doivent être pris à heure fixe.

- Chaque candidat doit disposer d'une chambre avec une table de travail. (et si possible sans télévision.) 12 chambres
- Chaque intervenant doit disposer d'une chambre avec sanitaire. (4 chambres la première semaine et de 6 à 8 chambres la deuxième semaine)
- Un bureau doit être installé comprenant un ordinateur avec une imprimante, la vidéothèque, la bibliothèque de cinéma et si possible un téléviseur avec un lecteur DVD.
- Une salle de projection (DVD et VHS) installée avec un grand écran, un vidéoprojecteur, le son dédié
- Deux petits lieux doivent être accessibles pour les travaux en sous groupes et les entretiens individuels.
- possibilité d'un partenariat avec un cinéma local pour des projections en 35mm ou en numérique au moins deux fois pendant la durée du stage.

Matériel que nous apportons :

- Une vidéothèque pour les participants qui pourront individuellement parfaire leur culture cinématographique ou visionner des films en rapport avec leur sujet.
- Des livres de cinéma et des articles de références.
- De la documentation sur les organismes de cinéma et les sociétés civiles.

Matériel que nous pouvons apporter :

- Le grand écran
- Le vidéo projecteur
- Les enceintes dédiées
- L'ordinateur et l'imprimante
- La caméra et ses accessoires (pied, micro, perche)

Durant l'atelier, nous voulons également participer aux activités de cinéma développées localement.
Les séances de projections du soir peuvent être ouvertes au public. Nous pouvons également travailler avec un cinéma « art et essais » local pour définir une programmation.
Dans ce cas, le GREC effectue un travail de Ciné-club auprès du public en présentant les cinéastes et animant les débats après les projections.
Le programme établi avec les partenaires comprend des chefs d'œuvres du répertoire et des films contemporains marquant.

De l'écriture du scénario
Jean Breschand

Apprendre à écrire un scénario ne signifie pas qu'il existe des règles auxquelles il faudrait se conformer, au nom d'on ne sait quel invariant.
Ces recettes ont leurs manuels, elles sont les martingales du cinéma, c'est-à-dire aussi fiables que peut l'être l'espoir d'abolir le hasard. Elles correspondent à des pratiques répandues, autrement dit à la coutume : ce sont des réponses techniques à une attente précise, mais elles n'ont rien avoir avec **un apprentissage**. Lorsqu'on les maîtrise, on n'en sait pas plus sur les logiques du travail de l'écriture.

On n'écrit pas dans le vide. On écrit ou bien en situation de commande – ce qui est précisément le cas pour la fiction télévisuelle où l'horizon d'attente est clairement formulé –, ou bien en se mettant au service d'un réalisateur, d'un producteur, ou bien pour réaliser soi-même le film que l'on écrit.

On écrit toujours en fonction d'un projet.

Que ce soit par souci pédagogique
– « connais-toi toi-même » –
ou par ambition esthétique
– faire advenir les fables et les formes du cinéma d'aujourd'hui –
nous nous plaçons dans le cas d'un auteur-réalisateur.

Puisqu'il n'existe pas de modèle unique, apprendre à écrire un scénario, c'est d'abord apprendre à écrire le document dont on a besoin. Ce qui suppose pour commencer **d'élucider quel film on désire faire**.
Or, comprendre à quoi va ressembler ce film, c'est en même temps élucider quels sont les moyens que l'on met en œuvre pour y parvenir, c'est-à-dire la manière de le faire.
On n'écrit pas un scénario sans avoir une idée des moyens de le réaliser, du **processus de sa fabrication**.

Apprendre à écrire commence par apprendre à se relire.
Comme tout processus de création, l'écriture d'un scénario est une **activité réflexive** frappée au coin du bon sens.
« Est-ce que c'est clair ? »
signifie
« est-ce que c'est bien ce que je veux exprimer ? ».
Souvent les rhétoriques, les facilités, les mécaniques l'emportent sur la clarté de l'expression, laquelle ne se mesure pas à un supposé public (« est-ce que tout le monde comprend »), mais d'abord à l'aune de son projet (**« est-ce que c'est bien ça ? »**).

On apprend à écrire pour être lu.
Le destinataire d'un scénario n'est pas une instance abstraite, une sorte de surmoi social, mais très concrètement **un lecteur qui désire savoir** à quoi ressemble ce film. Les lecteurs d'un scénario ce sont avant tout les membres de l'équipe avec laquelle on travaille.

D'où, en effet, au regard de la matérialisation d'un texte en questions concrètes, l'importance de cette lecture réflexive – que l'on parle de fiction ou de documentaire – : **« est-ce que je donne les clés du film »** aux personnes qui font ce film avec moi ?
Apprendre à écrire, c'est aussi apprendre quelles sont **ses propres méthodes** d'écriture. Cela s'accompagne parfois de rituels (et il faut savoir leur donner leur place), mais en général ils ne sont que le reflet de méthodologies que l'on met en place pour des raisons personnelles – une façon de penser, des curiosités variées, des centres d'intérêt.

Apprendre à écrire consiste à construire une réflexion sur l'écriture.
Cette réflexion est relative à son propre rapport au cinéma, et l'écriture est une occasion de le creuser, de le déplier, de le mettre un peu plus au clair.
C'est dire qu'apprendre à écrire, pour celui qui l'enseigne, est fondamentalement **un travail de maïeutique**. Il ne s'agit ni de se mettre à la place de celui qui écrit, ni d'écrire à sa place, mais **d'écouter le mouvement d'un travail**, ses forces et ses obstacles, de comprendre son horizon, de formuler des éléments de réflexions qui peuvent devenir des outils pour l'auteur. Une part de ce travail est technique, il consiste à repérer quels sont les obstacles épistémologiques propre à chacun afin de s'en libérer et se centrer sur le noyau de son film.
A cet égard, il n'est pas rare qu'apprendre à écrire soit aussi apprendre à respirer.

L'analyse de films
Michelle Humbert

L'approche de différentes formes de cinéma à travers des œuvres réalisées dans **des histoires et des géographies humaines** très diverses, des **influences esthétiques et des systèmes économiques variés**, sur des supports divers et grâce à des techniques en perpétuels changements est une source précieuse d'inspiration.

A regarder avec une attention particulière les **grands modèles** comme les expériences de **films underground** les participants d'un stage d'écriture se familiarisent avec la richesse d'un langage et découvrent à la fois leurs désirs : celui d'un « sujet » qu'ils on choisi, autant qu'une façon de regarder le monde.

Les participants se disposent à construire matériellement la pensée qui habite ce désir. Ils comprennent chaque jour, la façon dont les moyens mis en œuvre à l'écriture comme à la réalisation sont déjà la forme de leur histoire.

A travers une projection de longs ou court-métrages, dont l'équilibrage a été réfléchi et est sujet à changements en fonction de ce qui sera « senti » comme besoin durant le stage, on cherche non pas tant à « faire cours » qu'à **creuser des traces visuelles et sonores** dans la mémoire des scénaristes, de restituer au film son pouvoir envahissant.
L'analyses de blocs narratifs ou de plans très précis ,relations entre différentes figures de «grammaire», comme les ellipses, les enchainés, les mouvements ou les plans fixes, doit permettre d'écrire avec le cadre, la lumière, les mouvements d'appareils sans les nommer.

Chacun redécouvre de quelle façon un être (personne ou personnage) est défini par l'espace qu'il traverse ou qui l'a traversé, un territoire qu'il ignore ou qu'il habite. Et aussi de quelle façon s'établit ou non son lien avec une communauté.
Les comparaisons entre les débuts et les fins de film, les « chocs » entre deux plans qui usent d'un même « outil » pour exprimer le contraire, l'étude du rythme dans l'ensemble ou partie d'un film, du dialogue par rapport au contexte aident à sortir des clichés, formuler la singularité de ses scènes.
Enfin, cette concentration quotidienne, cette familiarité avec quelques œuvres importantes permettent de réaliser combien **le scénario est une étape nécessaire** qui doit chercher à s'accomplir le plus précisément possible et contenir en même temps la négation de sa raideur afin de permettre à l'étape suivante : le tournage d'accomplir l'incarnation d'un univers vivant.

Etre à la fois conséquent et inconséquent.

On peut voir des films aussi différents que *L'atalante* et *Still Life*, que *En construction* et le *goût de la cerise*, que *Le sourire de ma mère* et *Jour de colère*. On peut traverser le temps avec *M le maudit* et *Elephant*, l'espace avec *les raisins de la colère* , *Paris-Texas* ou *Route one (Docs'Kindom*), les civilisations avec *Dode's Kaden* , *Pater Patchali*, *Le voyage à Tokyo, L'éternité et un jour*.

Et se souvenir de la façon dont Bresson dit que le plan parfois tranche ou répare l'existence d'un pickpoket , dont un découpage accomplira la séparation radicale d'un père et d'un fils dans un film d'Ozu, dont un rire bouleverse un austère scénario et contredit la pose d'un personnage, dont une assiette vide en trahit un autre dans Lubitch, dont un mur porte la cicatrice d'une pauvreté comme celui qui devient l'écran des dettes d'un ouvrier chinois de Jia Zhang Ké.

Nous pourrons à plaisir interroger la façon dont le cinéma invente sans cesse parce qu'il se libère, transgresse ses propres lois, ainsi la profondeur du regard-caméra de *Monika*, les dialogues compulsifs de la jeune fille au *Rayon vert* ou les bégaiements de Gena Rowlands pour jouer *« Faces »*, les scènes familiales sans chef de famille de Pialat et l'explosion finale de *Zabriskie Point*. Le cinéma projette ce que nous éprouvons et qui est universel : la complexité des sentiments, le manque et le plein, l'ivresse et l'indifférence, les difficultés à vivre et la beauté des regards ou ciels de mai.

Cet art continue ses **métamorphoses** et les **spectateurs** sont de plus en plus « avertis » des codes d'écritures possibles, ils acceptent d'avantage d'obscurités dans ce monde dont la confusion politique et économique augmente sans cesse.
Les récits juxtaposent des matériaux hétérogènes et questionnent notre présent incertain même de l'histoire à laquelle nous appartenons.
La communication par portables dans *The world* fait image et remplace un dialogue impossible, **l'apparition d'un fantôme est réelle** sans effet spécial auprès d*'Oncle Boonmee* qui, dans la forêt Thaïlandaise interroge, comme le cinéma, son devenir.

Pour la petite histoire :

Depuis 2005, le GREC a mené 12 ateliers, il a noué des partenariats avec différentes régions et se soucient des échanges interrégionaux : l'Aquitaine, la Corse, le Limousin, le Languedoc-Roussillon, Paca, le Nord pas de Calais, le Conseil Général de l'Isère et les départements et territoires d'Outre Mer ont travaillé travaillent avec le G.R.E.C.
Les ateliers se sont déroulés en Région Aquitaine, Centre, Corse, Guadeloupe, Pays de Loire, Languedoc-Roussillon, Nouvelle Calédonie et à Nice avec la Région PACA.

La sélection des participants se fait en partenariat avec les Régions. Le G.R.E.C. reçoit également les candidats professionnels de toutes les Régions qui ont un financement par les organismes de formation professionnelle (Afdas).

De 2005 à 2009, le GREC a formé une centaine d'auteurs – réalisateurs, **30% ont déjà réalisé leurs films**, et ce n'est pas fini, beaucoup de projets sont encore en développement, certains stagiaires ont réalisé d'autres films ou ont une insertion professionnelle majeure en tant que technicien, auteur, enseignant, animateur…

Atelier 2005, 1 atelier : François Karol, Hachimiya Ahamada (contribution financière du CNC), Camille Tillier et Frédéric Kuhn ont réalisé leurs films.

Atelier 2006, 2 ateliers : Lavinie Boffy, Hervé Bonnet, David Raffini, Fred Eyriey, Manuella Ginestre ont tourné leur film; Stéphane Benati, Isabelle Balducchi, Imanou Petit, Cécile Vernant ont réalisé un autre film, Anna Feillou développe un documentaire de création et a participé à l'atelier documentaire de la FEMIS, Paul Philippe Casanova s'est inséré comme directeur de production.

Atelier 2007, 3 ateliers : Michel Besse, Olivier Gresse, Claude Beaudemoulin, Dominique Duport, Michaël Guerraz, Véronique Kanor, Thibault Oscar, Sylvain Montagnac, Olivier Moulaï, Paul Constant ont terminé leurs films. Raphaël Schultz, Yannick Casanova, Serge Poyotte, Olivier Deck ont tourné leurs films et sont en postproduction. Colette Watipan a participé à l'opération One Short, one Movie en Guadeloupe et a obtenu le premier prix parmi les dix films réalisés.

Atelier 2008, 3 ateliers : Samy Nalège, Lou Brice Gourgas, Georges Dubourg, Nausicaa Hennebelle (contribution financière du CNC), Yann Lucas ont terminé leurs films. Albane Fioretti a obtenu une aide à l'écriture.

Atelier 2009, 3 ateliers : William Cally a terminé son film. Emma Cascalès et Sébastien Rougemont ont tourné leurs films et sont en postproduction, Florence Bon a obtenu une aide de la Région Limousin.
Dernières nouvelles de décembre 2010 : Karine Gama a l'aide du CNC commission Dom-Tom, Carole Pulvar a une aide de la Région Martinique, Vanna Hong a obtenu une aide de la Région Haute-Normandie.